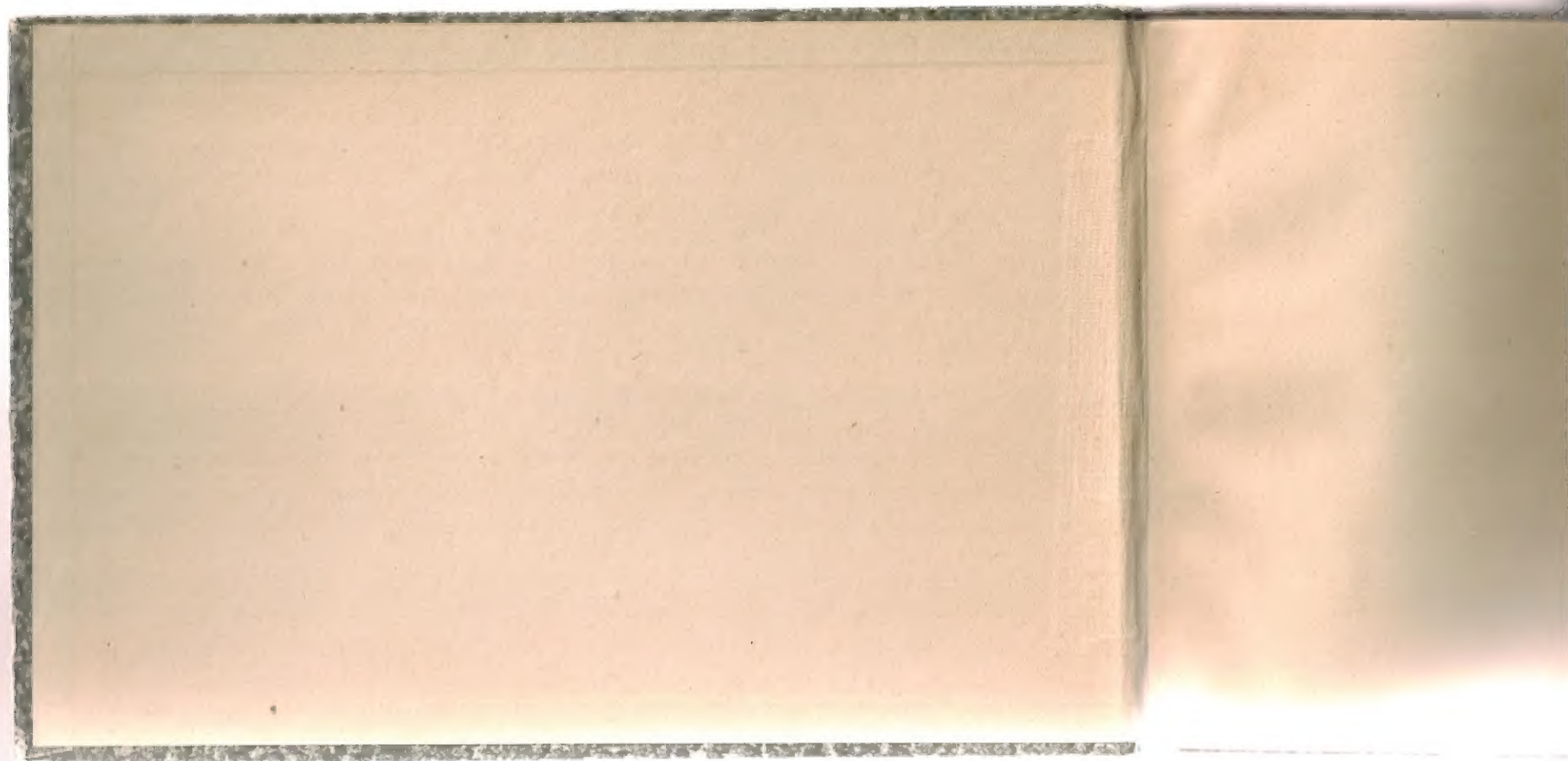
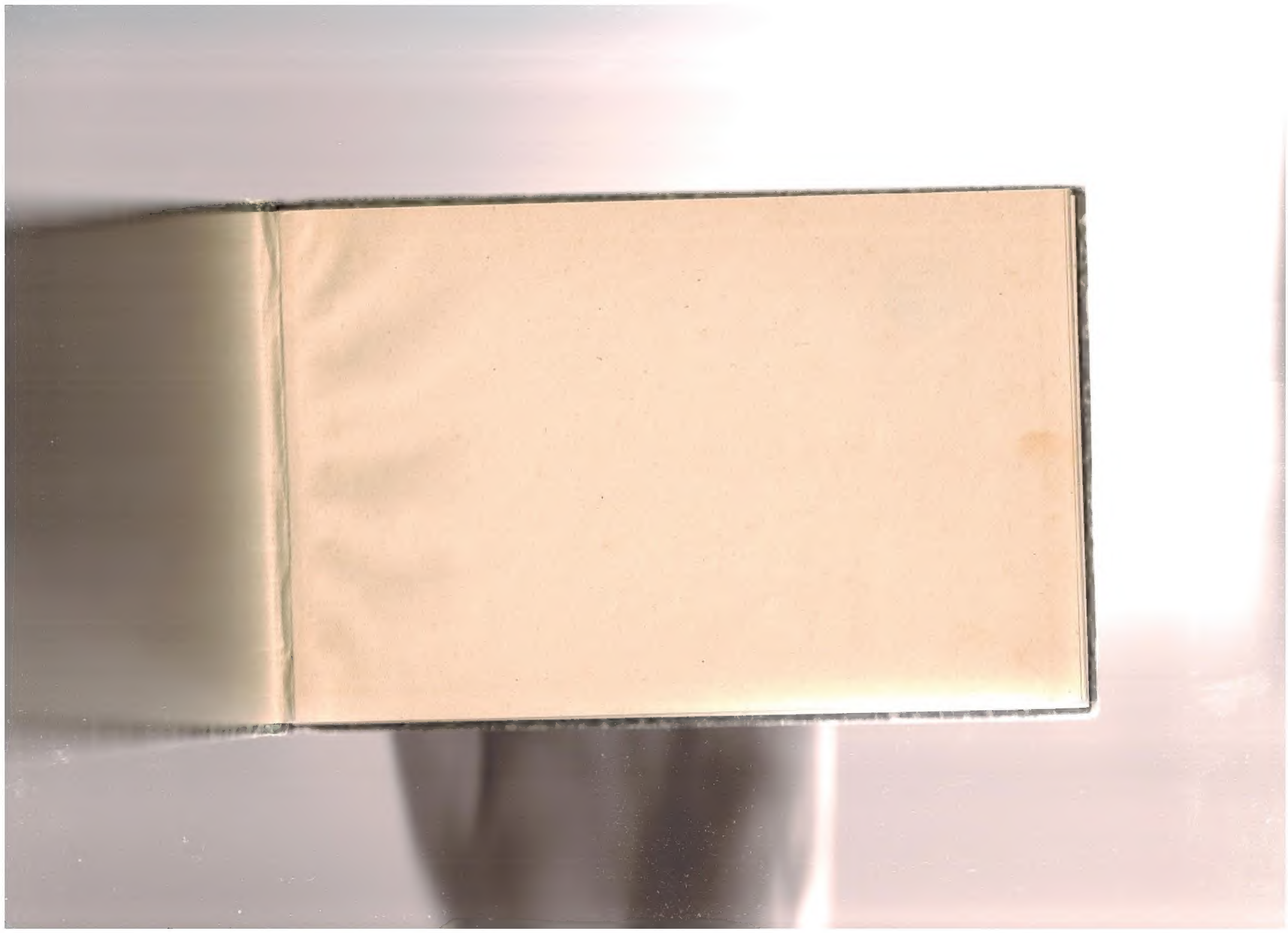


Goethe
Handzeichnungen

24 farbige Bilder

Insel-Bücherei Nr. 555









Handzeichi

mit einem ©

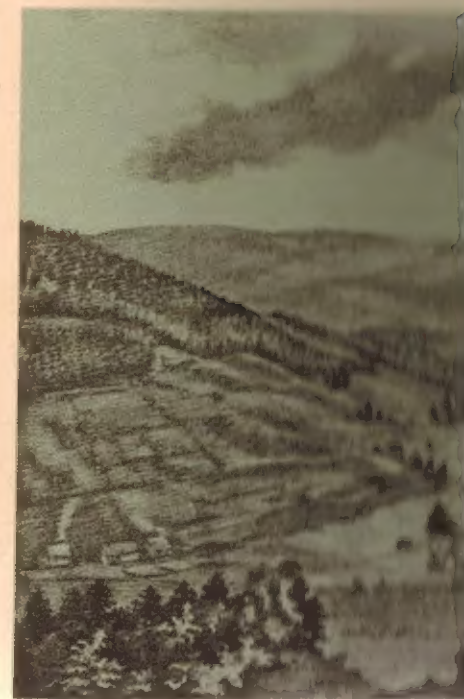
Im Auf

Handzeichnungen von Goethe

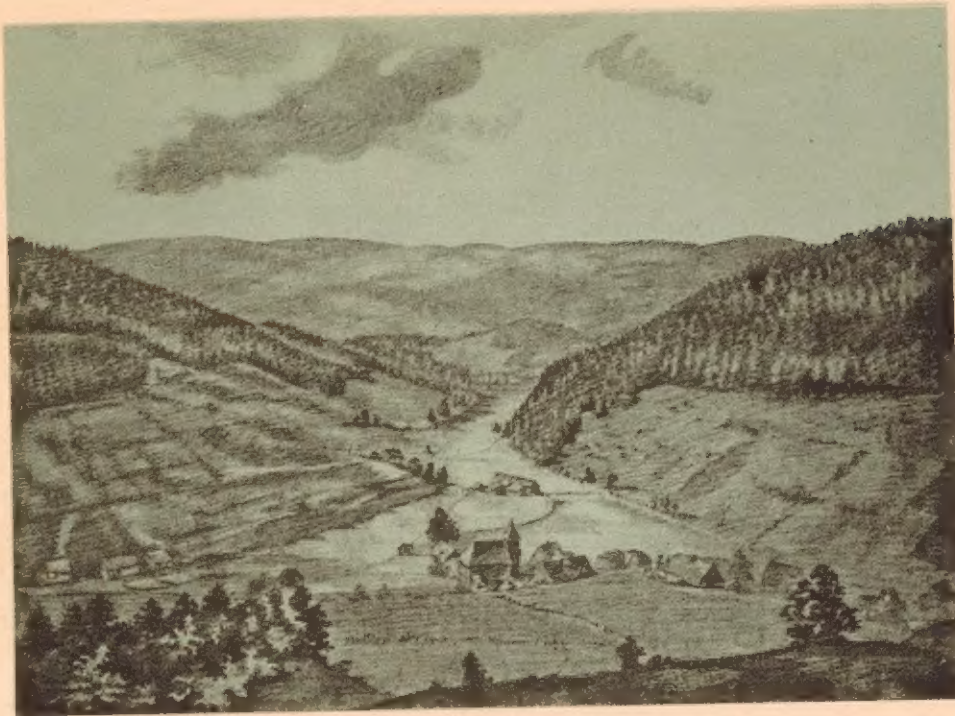
24 farbige Tafeln
mit einem Geleitwort von Hans Wahl

Im Insel-Verlag zu Leipzig

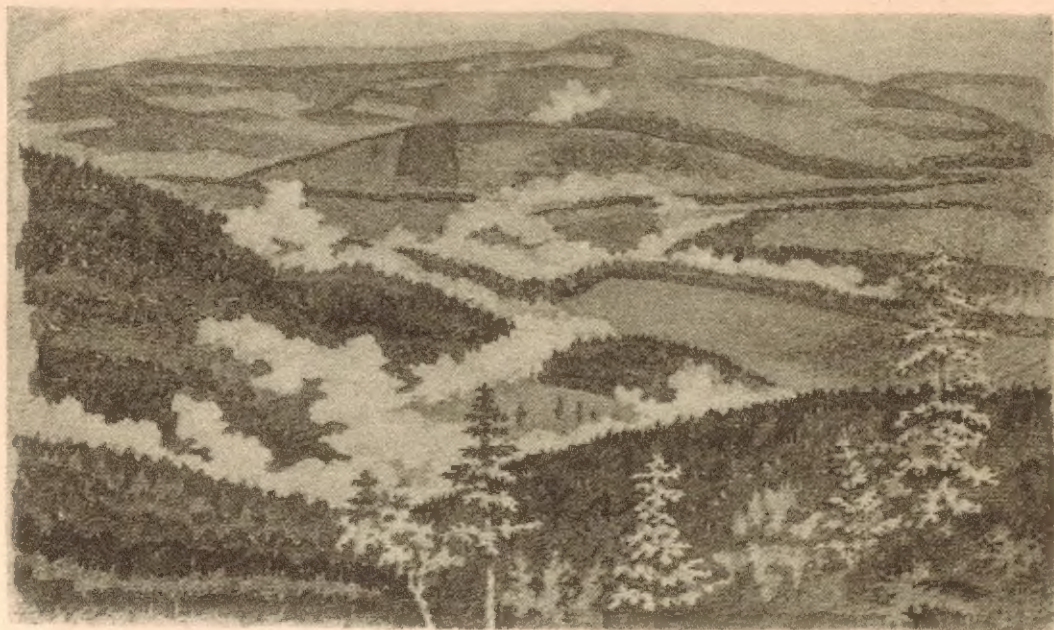
1941



1. Stöckerbad bei III



1. Stügerbacher Grund bei Ilmenau



2. Dampfende Täler bei Ilmenau



1. Morgenfrüh



3. Morgenfonne an einem Gartenzaun



4. Floßbrücke mit Gartenhaus im Weimarer Park





5. Vollmondnacht am Fluß

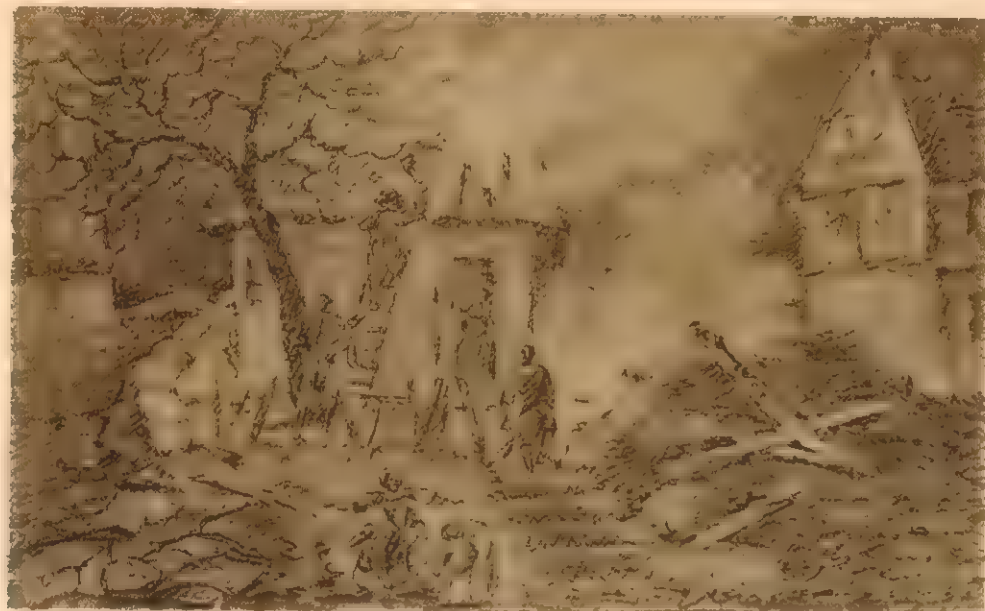


6. Winterliche Mondlandschaft am Schwansee

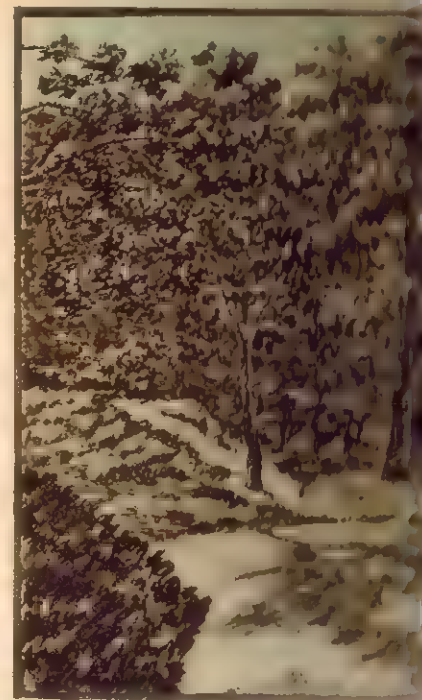




7. Kirchplatz in Ehringsdorf



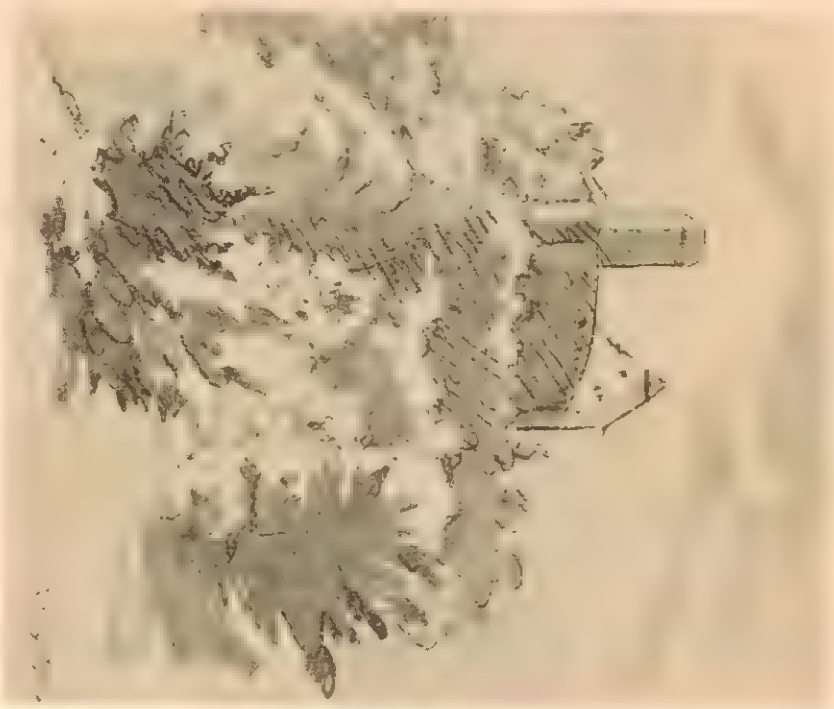
8. Nächtlicher Dorfbrand



9. Wälder (M.)



9. Goethes Gartenhaus mit den. Altan



10. Die Martburg



II. Frauenbildnis,
wahrscheinlich Charlotte von Stein



12. Corona Öfröter

13. Luise von Oßhausen





14. Schloß Bärlich

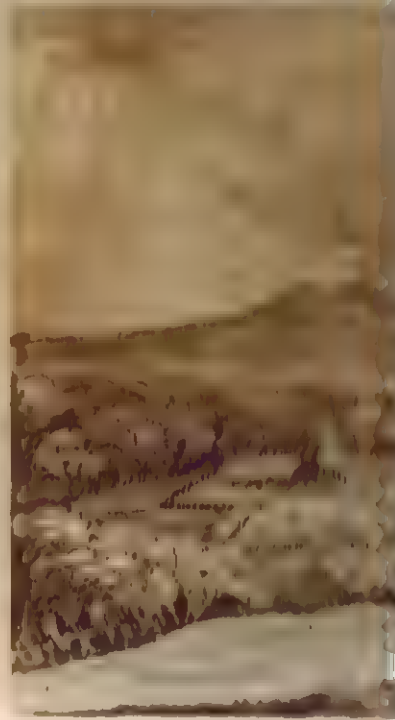




15. Speyer

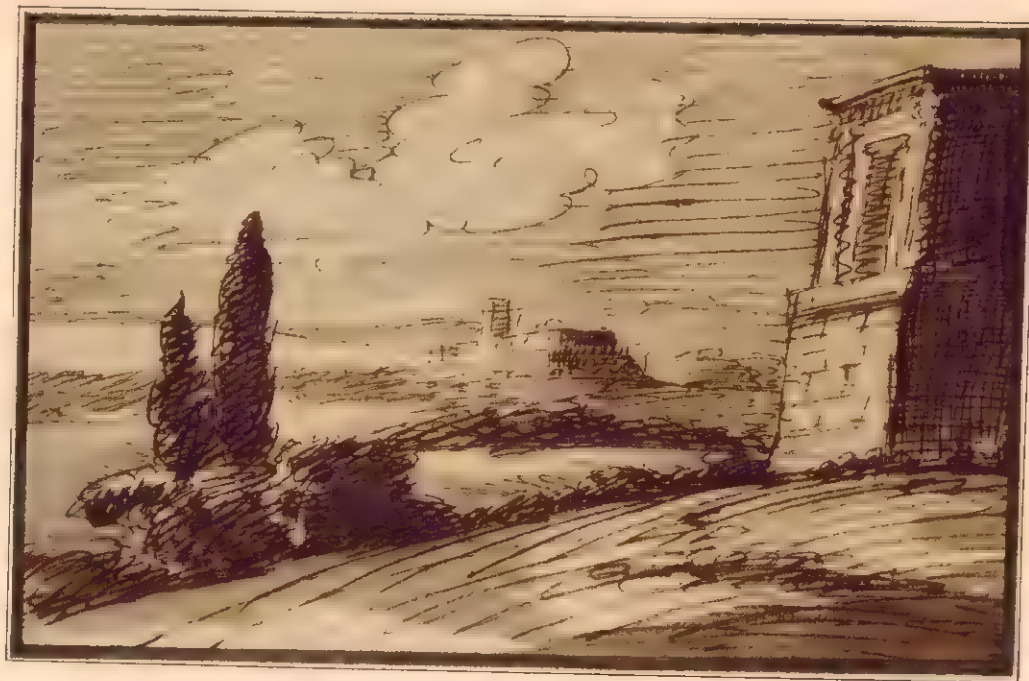


16. Villa Medici in Rom





17. Auf dem Weg nach Neapel



18. Grabmal des Theron



19. Capri



19. Südliche Phantasielandschaft



20. Pappeln an der Saale



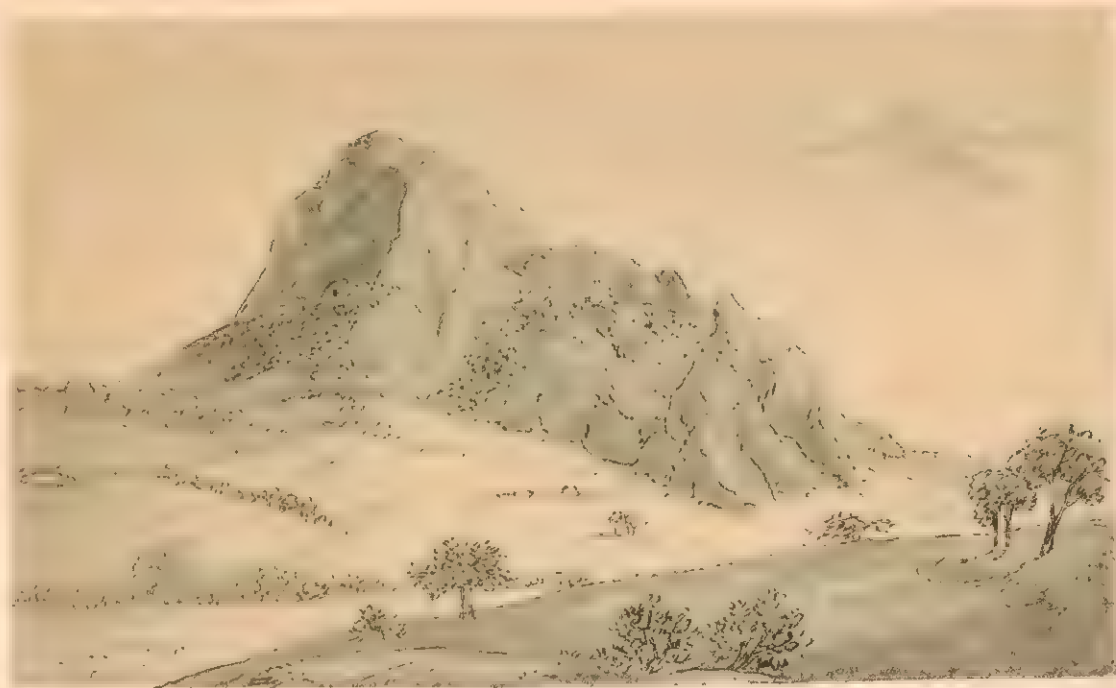


21. Schillers Garten in Jena

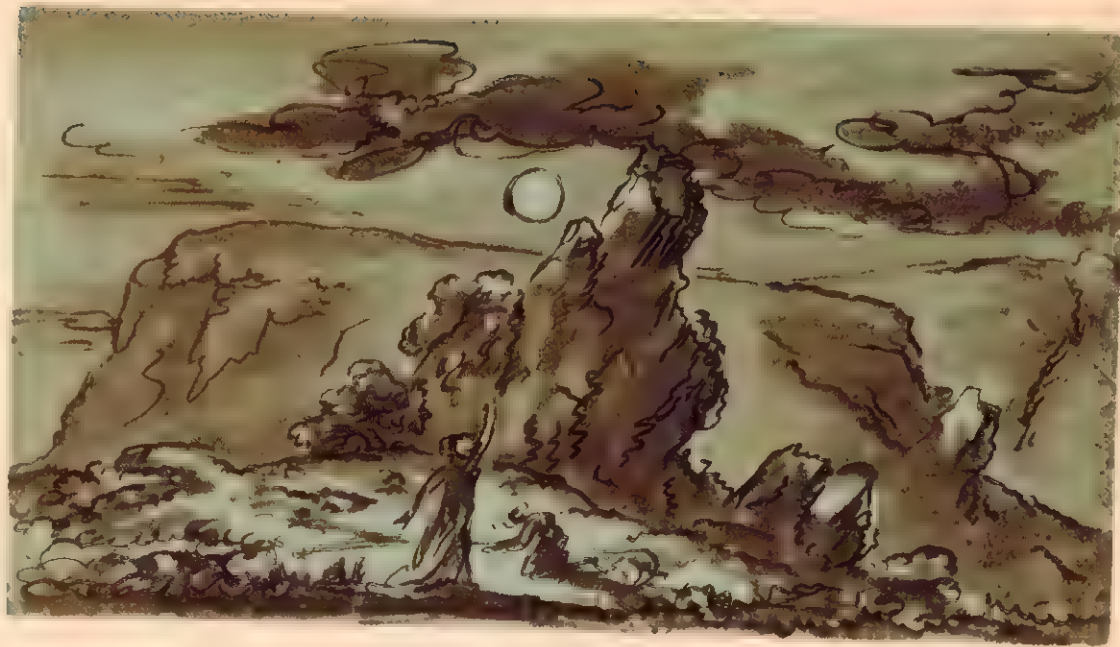


22. Bild aus Knebel's Fenster in Jena





23. Der Dorschen bei Bilin



24. Mondbeschwörung

311 64



Zu den Zeichnungen

Unser Büchlein wählt aus einer großen Fülle: jeweils eine von hundert unter den in Goethes Nachlaß erhaltenen Zeichnungen. Die ausgesuchten Blätter kennzeichnen in besonderem Maße Goethes ihm eingeborene Art zu sehen und zu gestalten. Sie wollen still betrachtet und liebgewonnen werden. Sie führen zum Künstler Goethe und leiten ganz von selbst zum Menschen Goethe hin. Sie verlangen auch keine kunstgeschichtliche Einführung. Diese könnte ohnehin nur einseitig sein: Man könnte Einflüsse auf den Zeichner, nicht aber seine Einwirkungen auf die Kunst der Zeit zeigen. Denn der bildende Künstler Goethe war der Einwirkung auf die zeitgenössische Kunst völlig entrückt. Selbst da, wo, wie in Italien, Künstler als Lebens- und Studiengenossen seine Blätter entstehen sahen, ist sie nicht erfolgt. Von den romantischen Malern hat nur einer einmal ein Urteil gefällt: Peter Cornelius, als er 1816 in München das vor einigen Jahren wiederentdeckte „Trostbüchlein“ Goethes aus den Jahren 1806/07 durch-

blätterte. Er sagte: „So können wir auch dichten.“ Aber er hielt nur ein spielendes Alterswerk des Dichters in den Händen, dessen eigentlicher Sinn ihm verschlossen war.

Und wenn der alte Goethe selbst rückblickend „vom besten Wollen halb und halbe Spur“ zu sehen glaubte und „bei vieler Lust und wenig Gaben doch nur gekriegt zu haben“ meinte, wenn er im Gespräch manchmal mißmutig, manchmal lächelnd auf heiße Bemühungen früher Jahre schaute, so tat das nicht nur ein Mann, dem das heiße Bemühen vergangener Jahrzehnte, gemessen an seinem großen geistigen Gesamt-schaffen, nicht mehr belangvoll erschien, sondern auch einer, aus dessen Blickfeld längst die schönsten Zeugnisse seines künstlerischen Strebens verschwunden waren.

Und dennoch: der Hand des Dichters Goethe entsprach in jeder Epoche seines Lebens das Auge des Bildners, ja in Goethes künstlerischem Schaffen lagen oft die

Wurzeln eines künftigen Lebens. Aber nicht zu allen Zeiten. Denn Goethe war oft und verlor als solcher zeitweise sein Können, die ihm eingeborene künstlerische Handarbeit. Schüler im eigentlichen Sinne war er nur, als er den vom Vater in Frankfurt bestellten Leinwand bei dem Leipziger Akademieprofessor Christian neapolitanischen Hofmaler Philipp Hackert Technik des Radierens und Holzschnittens von den Studenten der Kupferstecher Kunst lernte und empfing er mancher Art bei den Lebensgefährten, kopierend suchte er sich in den weimarischen Jahren nach Overdungen, bei Kobell, Füßli, Raffael, Dietrich, noch im ersten Monat nach Rembrandt, später an Baumschlägen zu üben.

Dies alles, solange er danach strebte, als Leinwandreichen gleichzukommen. Der alte Goethe

Wurzeln eines künftigen Sehens. Nicht immer und nicht zu allen Zeiten. Denn Goethe war oft Schüler und verlor als solcher zeitenweise sein köstlichstes Gut: die ihm eingeborene künstlerische Handschrift.

Schüler im eigentlichen Sinne war er nur viermal: bei den vom Vater in Frankfurt bestellten Zeichenmeistern, bei dem Leipziger Akademieprofessor Sser, bei dem neapolitanischen Hofmaler Philipp Hackert; in der Technik des Radierens und Holzschneidens unterwies den Studenten der Kupferstecher Stodt. Belehrung suchte und empfing er mancher Art bei den italienischen Lebensgefährten, kopierend suchte er sich in Leipzig nach Alexander Thiele und anderen und in den ersten zehn weimarischen Jahren nach Eberdingen, dem älteren Kobell, Füßli, Raffael, Dietrich, noch im ersten römischen Monat nach Rembrandt, später an Hackerts Baumschlägen zu üben.

Dies alles, solange er danach strebte, als Zeichner an deren gleichzukommen. Der alte Goethe, dem seine

Zeichnungen Material seiner Lebensgeschichte geworden waren, überantwortete neben Neuentstandenen manches gute Blatt früher Weimarer Jahre einem mittleren Zeichenmeister zur ‚Vollendung‘ und reichte gerade die so entgoetheten Zeichnungen in seine Sammlungen ein, seine eigene Handschrift unter der Routine Geringerer verbergend und verderbend.

Demgegenüber steht fest, daß von seiner Hand Blätter auf uns gekommen sind, die künstlerisch die seiner Lehrer und Gefährten weit überragen, die, losgelöst von ihrer historisch beglaubigten Umgebung, manchmal auf den Bahnen der Kunst unsrer nächsten Vergangenheit beheimatet erscheinen. Unter den etwa zweieinhalbtausend Zeichnungen gilt dies für einige hundert Blätter. —

Goethe hat schon als Knabe, wie viele andere auch, einen starken Trieb gehabt, das, was ihn landschaftlich, architektonisch, als Stilleben, als Bildnis anzog, mit dem Stift festzuhalten, auch ohne die erzieherischen

Maßnahmen des von der Wichtigkeit des Zeichnens überzeugten Vaters. Der heftige Trieb konnte aber in Straßburg und Weßlar fast ganz verstummen, trotz vorhergegangenen eifrigem Üben in Leipziger Studen-tenjahren. Er konnte mächtig erwachen in den letzten vier Frankfurter Jahren, ja jeden anderen Betätigungsdrang scheinbar überwuchern bei dem jungen Advoka-ten, den Physiognomie und heimische Landschaft, häus-liches Interieur und räumliche Wirkung stark in ihren Wahn zogen, so daß er Anfang 1772 von sich sagen konnte: „Ich bin jetzt ganz Zeichner.“ Aber der Zeichner war doch nebenher ein wenig Anwalt und hat in diesen Jahren nicht nur den „Werther“, den „Götz“, den „Ur-faust“, „Stella“, „Clavigo“ geschrieben, sondern auch zahlreiche andere Stoffe in Angriff genommen; er hat also seine Kräfte nach allen Seiten spielen lassen, aber niemals den Wunsch ernsthaft ausgesprochen, sich ein-seitig der bildenden Kunst zu widmen.

Auch in den zehn Jahren in Weimar vor der Italien-

reise ist dies nie der Fall gewesen. Fast alle Blätter aus dieser Zeitspanne sind für Charlotte von Stein ge-zeichnet worden, entstanden in liebendem Gedenken an die Freundin. Goethes Briefe an sie enthüllen viel-fach den Zwiespalt zwischen Wollen und Vollbringen, zwischen Liebeerfülltheit und Liebeleerheit vor dem Ge-genstand, zwischen Hoffen und Verzagen, zwischen Künstlerglück und Künstlerverzweiflung. Über die Mo-tive seiner Zeichnungen setzt er sich brieflich mit dem Maler Müller auseinander; er bekennt, daß die seinen „gemeiner Art“ seien aus Mangel einer anderen Um-welt, ein „beschränkt Eckgen“ ohne Heroismus, ohne Kompositionsweite. Er ahnt noch nicht, daß er sich hier Werte aneignet, die man hundert Jahre nach ihm suchen wird, daß er hier unbeachtet seine eigenste Spra-che spricht, die lange nach seinem Hinscheiden erst ver-standen werden wird, und daß „die kleinliche deutsche Art“, die Dinge zu sehen, zu seiner Sendung gehört.

Nie hat Goethe mit zurückhaltendsten Mitteln in sich

Vollendeteres, Ergreifenderes gezeichnet als in den zehn Jahren vor dem Aufenthalt in Weimar. In diesen Jahren brüderlicher eingedrungen in die jahreszeiten- und nachzeitlichen Kräfte der ihm nachbarlichen Natur, in den Fluß, Baum-, Wiesen-, Berg- und Talboden, in jenen Jahren, in denen es ihm gelang, die trock-nen, lichen Dürre und Frostigkeit der Alpenlandschaft, die einsame, stille Einsamkeit seines Gartenbaues, die starren Schwanssees, die im Montblanc hängende Nebelwolke am Fluß, die einsame, stille, winterlichen Brockens, die dampfenden, die Almenau, die Frühsonne im Weidau an einem Zaun und vieles andere mit künstlerischen Mitteln zu gestalten, die einfacher und eindringlicher als die vorherigen werden können. Nie war Goethe mehr so nahe an die Brücke von den Landschaften Dürers und Altdorfers zu unserem Landschaftsgefühl als in diesen Jahren. Nie war er lehrmeisterfrei, lehrmeisterfreund und so frei in der Sprache vor der Natur zu sprechen vermocht.

... aus alle Blätter aus
... von Stein ge-
... Gedanken an
... sie enthüllen viel-
... und Vollbringen,
... vor dem Ge-
... und Wagnen, zwischen
... stung. Aber die Mo-
... brieflich mit dem
... daß die seinen
... einer anderen Um-
... Herkulesmus, ohne
... nicht, daß er sich
... Jahre nach ihm
... seine eigenste Spra-
... in der ersten erst ver-
... in. Kleintliche deutsche
... endung gehört.
... Mitteln in sich

Vollendetes, Ergreifenderes gezeichnet als in den
zehn Jahren vor dem Aufenthalt in Italien. Nie ist er
brüderlicher eingedrungen in die jahreszeitlichen, tages-
und nachzeitlichen Kräfte der ihm nachbarlich gesellten
Fluß-, Baum-, Wiesen-, Berg- und Talnatur als in
jenen Jahren, in denen es ihm gelang, die spätherbst-
liche Dürre und Frostigkeit der Floßbrücke, die mond-
liche Einsamkeit seines Gartenhauses, die des eis-
starren Schwansees, die im Mondlicht schwebende
Nebelwolke am Fluß, die einsame Erhabenheit des
winterlichen Brodens, die dampfenden Täler von
Almenau, die Frühsonne im Weidicht an einem Garten-
zaun und vieles andere mit künstlerischen Mitteln zu
gestalten, die einfacher und eindringlicher nicht gedacht
werden können. Nie war Goethe mehr – geistig – die
Brücke von den Landschaften Dürers und Rembrandts
zu unserem Landschaftsgefühl als in jenen Jahren, da
er Lehrmeisterfrei, Lehrmeisterfremd nur seine eigene
Sprache vor der Natur zu sprechen vermochte. Auch im

Bildnis, wie das erstaunliche Blatt mit der schlafenden
Corona Schröder zeigt. Aber jene Sprache verstummt
fast ganz gegen die Mitte der achtziger Jahre des
18. Jahrhunderts. Sehr ernst genommene Amts-
pflichten fressen die Zeit, und ‚Alzesse von Zeichen-
fieber‘ werden durch ‚die bittere Rinde des Lebens-
holzes bald wieder vertrieben‘.

Es war selbstverständlich, daß Goethe die fast zwei-
jährige Freiheit in Italien der Ausbildung seines
‚Talentchens‘ zugute kommen ließ. Anfang Februar
1787 bemächtigte sich seiner der erste Zeichneifer. Tisch-
bein bringe ihn ‚fast jede Stunde weiter; denn er sieht,
was ich hin und was mir abgeht‘. Bis Mitte Februar
sind zehn aquarellierte kleine Landschaften fertig, die
er – Unvollendetes zurückbehaltend – Charlotte von
Stein schenkt. ‚Krazeleien nach der Natur‘ nennt sie der
Dichter selbst, der von den Kunstgefährten gelernt hat,
daß ‚Landschaftszeichnen hier als etwas Subalternes
angesehen wird‘. Künstlerischer Ehrgeiz verbindet sich

kaum mit dem ersten eifrigen Zeichnen in Rom, und für die Reise nach Sizilien wird ein routinierter Landschaftler gewonnen zur sicheren Festhaltung des Gesehenen für den Reisenden und seine Freunde im Norden. Erst nach der Rückkehr nach Rom festigt sich unter dem Urtheil Hackerts, daß sein Talent ausreiche, ihn unter gewissen Voraussetzungen zum bildenden Künstler zu machen, und durch Hackerts Unterricht in den Albaner Bergen selbst, die Idee, er könne das Ziel erreichen. Sechs Monate später, Anfang 1788, genau ein Jahr nach der ersten eifrigen Hingabe an die Landschaft, gibt Goethe den Weg zu diesem Ziele auf. Zur bildenden Kunst sei er zu alt, ein bißchen mehr oder weniger Fertigkeit sei ihm gleichgültig, er tappe nun aber nicht mehr blind in einer Sache, zu der er sich leidenschaftlich hingezogen fühle, aber er sei doch 'eigentlich zur Dichtkunst geboren'.

Hoffnung, Arbeit, Krise und Bescheidung umspannen also in Goethes Leben streng genommen nur ein halbes

Jahr. Und in diesem halben Jahr ging es um das Handwerk. Durchmustern wir die mehr als tausend Blätter von seiner Hand aus Italien, so haften wir an einer kleinen Anzahl, die wahrscheinlich dem römischen Künstler- und Freundeskreis nicht beachtenswert erschienen. In ihnen finden wir weder die technischen Erfahrungen eines Tischbein, noch die zarte Linienführung eines Knip, noch die gepriesenen Baumschläge eines Hackert, sondern die Handschrift eines bis ins Zarteste Ergriffenen. Wieder ist es der Lehrmeisterferne, der eigene, der deutsche Goethe, der unser Erstaunen erzwingt, wenn er in Venedig den Zauber der brunnnotte aufs Blatt haucht, wenn er römische Trümmer mondüberfließen in großartiger Vereinfachung sieht, wenn er mit fliegender Feder und leicht nachseilendem Pinsel Tempel, See und überhängenden Baum mit den Augen eines hundert Jahre später Geborenen festhält, wenn er mit sicherem Eiß- und Sturmstrich das Grabmal des Theron bei Gergenti und seine Umgebung ganz

neu gesehen zeigt, wenn er den Misch beider über die Küste zum Meer mit Procida und Ischia und über einen zarten Farbenzauber gießt.

Was Goethe, abgesehen von dem, was ihm der selbst an neuer Bildkraft schenkte, als Schatz mit war daneben nicht erhöhte Künstlerkraft. Er kaum mehr als eine beschleunigte Hand. Was Loren hatte, war aber viel mehr. Er hat es mit Eckermann gegenüber, das praktische Wesen der Landschaft genannt, eine wunderliche Mischung der Alterssprache Goethes, die verständlich mit uns vergegenwärtigen, daß der nachrückende nie wieder in seinem geliebten Park, in den Tälern auf den Gipfeln des Thüringer Waldes finden will ein 'beschränkt Eßgen' mit heißer Augenblicke werden, mit den vom Gegenstand gebotenen besten Mitteln zu erobern und das Angenehme des liebten Lebensgefährten mitzutheilen. Das Land hat wähnt ein halbes Lebensalter hindurch seinen

neu gesehen zeigt, wenn er den Blick breitet über bergige Küste zum Meer mit Procida und Ischia und über alles einen zarten Farbenzauber gießt.

Was Goethe, abgesehen von dem, was ihm der Süden selbst an neuer Bildkraft schenkte, als Schüler gewann, war daneben nicht erhöhte Künstlerschaft, sondern kaum mehr als eine beschleunigte Hand. Was er verloren hatte, war aber viel mehr. Er hat es im Alter Eckermann gegenüber, das praktische Behagen vor der Landschaft genannt, eine wunderliche Wendung in der Alterssprache Goethes, die verständlich wird, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß der nachrömische Goethe nie wieder in seinem geliebten Park, in den Tälern und auf den Gipfeln des Thüringer Waldes sitzen wird, um ein „beschränkt Eckgen“ mit heißer Augenliebe zu umwerben, mit den vom Gegenstand geforderten einfachsten Mitteln zu erobern und das Angeeignete einer geliebten Lebensgefährtin mitzuteilen. Das Tagebuch erwähnt ein halbes Lebensalter hindurch selten eignes

Zeichnen. Wozu auch! Heißes Bemühen ist Spiel geworden, und wenn auch im neuen Jahrhundert zwischen 1806 und 1812 „Zeichnen“ häufig erwähnt wird, so geschieht dies nur während der Badereisen nach Böhmen und ist Ferienspiel und Ferienfreude.

Noch im alten Jahrhundert sehen wir aber in Goethes zeichnerischer Tätigkeit etwas Raum gewinnen, was im neuen die Oberhand behält: er entwirft Phantasielandschaften, komponiert aus Erinnerungseindrücken Landschaftsbilder. Es ist, als wenn er immer wieder prüfen wolle, ob seine Hand der inneren Schau folgen könne. Im Herbst 1806 richtet er die spielende Gewohnheit zum ersten Male auf ein Ganzes. Das „Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein“ für die Prinzessin Caroline von Weimar entsteht: wirkliches Jenaer Saalethal im Anfang, wirkliche böhmische Reise am Ende, dazwischen aber nie Gesehenes aus einer phantastischen Reise über das Hochgebirge nach südlichen Küsten. Alles ist Spiel, von vornherein als ein Angebinde

zum Vergessenwerden bestimmt, das Vollendete mit scherzendem Gedicht der Prinzessin gewidmet. Künstlerischer Ehrgeiz verbindet sich nicht mit diesem „Trostbüchlein“, obwohl gerade in den phantastischen Gebirgslandschaften und den südlichen Gestaden des „Trostbüchleins“ großartige Innenschau mit geringen Mitteln – Rotstift und Sepia – bildhaft verwirklicht wird. Und von nun an wird Goethe mehrere Jahre in der Tat seine „Marterinstrumente, Pinsel und Bleistift, nicht mehr los“, wenigstens nicht in Jena und Böhmen. Dennoch hatte er ein Recht, zu sagen, erst im Jahre 1810 habe ihn „ein wunderliches Verlangen überfallen, das, was in ihm lebe von Zeichnungsfähigkeit der Landschaft, noch einmal zu versuchen“. Denn jetzt erst folgte nach jahrelangem Spiele wieder ernste Bemühung. Die zweiundzwanzig Blätter größeren Formats von Jena und Böhmen bewahrte Goethe als Dokumente zur Beurteilung seiner Fähigkeit in einem Klebebande auf und verfaß sie mit Vorwort und Erläuterungen.

Ungleichartig in der Entstehung, sind sie auch im künstlerischen Sinne ungleichwertig; am stärksten wirken die naturnahen Blätter, bei denen nicht komponiert oder Motive zusammengedrückt wurden: der Blick aus Knebels Fenster, die Aussicht auf den Jenzig, die beiden prachtvollen, eindeutig groß gesehenen Blätter vom Borschen bei Dilin.

Aber noch einmal übertrifft Goethe dieses Alterskönnen im Jahre 1812, als er mit ungebundener Hand die bekannten Blätter für eine geplante Aufführung seines „Faust“ zeichnet. Das ungehemmte Furioso seiner Jugendjahre bricht großartig hervor, als er mit Feder und Tuschpinsel auf blauem Papier die ganz aus dem Geiste der Dichtung geborene Brockenbesteigung Fausts und Mephistos hinwühlt, als er die Vision des Erdgeistes mit barocker Wucht gestaltet. Goethe scheint aber diese Blätter ebensowenig wie im gleichen Jahre entstandene böhmische Zeichnungen noch unter die Zeugnisse seiner künstlerischen Bemühungen gerechnet zu haben.

Das 1821 geschriebene Vorwort zu den vierundzwanzig Blättern von 1810 überläßt der Nachwelt teil über sein Können oder Nichtkönnen. Er aber hat sein Können nicht nach diesem Zeugnis, sondern nach der gesamten Masse der Blätter zu beurteilen. Doch zu alt war Goethe damals längst nicht mehr, um gerade jene, in denen wir den Künstler Goethe waren damals, fast dreihundert an Zahl, längsten Menschenalter im Besitz von Charlotte war, der er nicht nur die schönsten Blätter von Italien, nicht nur fortlaufend italienische Landschaften, sondern auch manche Zeichnungen aus den ersten Jugendjahren zugeeignet hatte.

Vielleicht erklären sich aus diesem Umstand auch die bekannten Altersurteile Goethes über seine Jugend. Dennoch geht es nicht an, solche Urteile

...thung, sind sie auch im künst-
...am stärksten wirken die
...nicht komponiert oder
...den Blick aus Kne-
...auf den Jenzig, die beiden
...Blätter vom
...dieses Alterskönnen
...mit ungebundener Hand die
...Aufführung seines
...Furioso seiner Zu-
...als er mit Feder und
...aus dem Geiste
...Fausts und
...des Erdgeistes
...Goethe scheint aber diese
...entstandene
...Zeugnisse seiner
...zu haben.

Das 1821 geschriebene Vorwort zu den zweiundzwanzig Blättern von 1810 überläßt der Nachwelt das Urtheil über sein Können oder Nichtkönnen. Die Nachwelt aber hat sein Können nicht nach diesem letzten Alterszeugnis, sondern nach der gesamten Masse der überlieferten Blätter zu beurteilen. Diese zu überschauen, war Goethe damals längst nicht mehr in der Lage, denn gerade jene, in denen wir den Künstler Goethe erkennen, waren damals, fast dreihundert an Zahl, länger als ein Menschenalter im Besiz von Charlotte von Stein, der er nicht nur die schönsten Blätter der Jahre vor Italien, nicht nur fortlaufend italienische Zeichnungen, sondern auch manche Zeichnungen aus den Frankfurter Jugendjahren zugeeignet hatte. Vielleicht erklären sich aus diesem Umstand manche der bekannten Altersurtheile Goethes über seine Zeichnungen. Dennoch geht es nicht an, solche Selbstbeurteilungen des alten Dichters lediglich als Äußerungen der Bescheidenheit zu werten. Gewiß hat er nicht geahnt, daß er besonders in den Jahren 1775-85 Empfindungseindruck und Formensprache späterer Generationen häufig vorwegnahm, aber er hat genau gewußt, es auch Eckermann gegenüber ausgesprochen, daß jene Anfänge der ihm „eigenen Zärtlichkeit gegen die Landschaft hoffnungsvoll“ waren, daß „Italien dieses praktische Begehagen“ zerstörte: „eine weite Aussicht trat an die Stelle, aber die liebevolle Fähigkeit ging verloren“. Dort also, wo zu uns Heutigen Goethes Kunst am stärksten und persönlichsten spricht, dort, wo seine Blätter wie Geschwister seiner gleichzeitigen Lyrik, wie Ausstrahlungen des den Dichter durchströmenden reinen Naturgefühls vor unsre Augen treten, dort hat er selbst sich am nächsten der Erfüllung seines bildenden Sehens gesehen.

Verzeichniß der Tafeln

1. Der Stügerbacher Grund bei Ilmenau.
Gezeichnet für Frau von Stein im August 1776.
2. Dampfende Täler bei Ilmenau.
Gezeichnet für Frau von Stein am 22. Juli 1776.
3. Morgen-sonne an einem Gartenzaun.
Weimar, vor Italien.
4. Die Floßbrücke mit Goethes Gartenhaus im Weimarer Park. Gezeichnet für Frau von Stein. November 1782 oder Winter 1776/77.
5. Vollmondnacht am Fluß.
Vom alten Goethe unter die meteorologischen Zeichnungen eingereiht. Weimar, vor Italien.
6. Winterliche Mondnacht am Schwansee bei Weimar.
Vom alten Goethe Urtheil von Pogwisch geschenkt. Weimar, vor Italien.
7. Der Kirchplatz in Ehringsdorf bei Weimar.
Weimar, vor Italien.
8. Nächtllicher Dorfbrand im Weimarischen.
Vor Italien, vielleicht in Utenbach am 1. Juni 1776 gezeichnet.
9. Goethes Gartenhaus mit dem Altan von der Gartenseite. Nach der Entstehung der Herzogin Luise geschenkt. Sommer 1779.
10. Die Wartburg. Dattirt September 1777.
11. Frauenbildnis, wahrscheinlich Charlotte von Stein.
Wohl auch jahrelang in deren Besiz. März 1777.
12. Corona Schröter.
Gezeichnet im Gartenhaus am Morgen des 19. Juli 1777.
13. Luise von Göchhausen.
Vielleicht einst im Besiz der Herzogin Anna Amalia. Weimar, vor Italien.
14. Das Wörlitzer Schloß.
Auf der Rückreise von Berlin am Morgen des 26. Mai 1778 gezeichnet.

15. Blick auf Speyer. Als 'Schattenbild' im Besiz Frau von Stein am 24. September 1779 gezeichnet.
16. Villa Medici in Rom. 1787.
17. Auf dem Weg nach Neapel. Februar 1777.
18. Das Grabmal des Theron bei Argentan auf dem Mont St. Eloi. 25. April 1787.
19. Südliche Phantasielandschaft. Aus dem 'Verbreitungs- und Trostbüchlein' für die Prinzessin Luise von Weimar. 29. November 1806.
20. Pappeln an der Saale.
Aus dem 'Reise-, Verbreitungs- und Trostbüchlein' für die Prinzessin Caroline von Weimar. 1. October 1806.

15. Blick auf Speyer. Als 'Schattenbild' im Briefe an Frau von Stein am 24. September 1779 gezeichnet.

16. Villa Medici in Rom. 1787.

17. Auf dem Weg nach Neapel. Februar 1787.

18. Das Grabmal des Theron bei Sirgenti auf Sizilien. 25. April 1787.

19. Südliche Phantasielandschaft. Aus dem 'Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein' für die Prinzessin Caroline von Weimar. 29. November 1806.

20. Pappeln an der Saale. Aus dem 'Reise-, Zerstreuungs- und Trostbüchlein' für die Prinzessin Caroline von Weimar. Oktober 1806.

21. Schillers Garten in Jena mit seinem Gartenhaus und der 'Gartenzinne', in der Schiller den Wallenstein schrieb. Wohl im April 1810 gezeichnet.

22. Blick aus Knebels Fenster in Jena in den Klippsteinschen Garten und auf den Hausberg. Wahrscheinlich am 2. Mai 1810 gezeichnet.

23. Der Borschen bei Bilin in Böhmen. Ende August 1810 gezeichnet.

24. Hexen beschwören den Mond. Alterszeichnung (Bühnenszene?). Datierung unbestimmt.

Druck der Tafeln von H. F. Kütte,
des Textes von Poeschel & Trepte,
beide in Leipzig.

